



HAL
open science

Jean Cayrol éditeur : naissance et essor d'un catalogue littéraire aux Éditions du Seuil

Hervé Serry

► To cite this version:

Hervé Serry. Jean Cayrol éditeur : naissance et essor d'un catalogue littéraire aux Éditions du Seuil. " Les mots sont aussi des demeures ", Presses Universitaires de Bordeaux, pp.77-87, 2010, 10.4000/books.pub.24641 . hal-03051481

HAL Id: hal-03051481

<https://hal.science/hal-03051481v1>

Submitted on 10 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Nouvelle vague à l'œuvre » ou « Banc d'essai du roman » pour *Les Lettres françaises*, lieu d'opposition à « une littérature de notable » pour *La Croix*, « chef d'œuvre de la nouvelle » pour *Arts-Spectacles* ou encore « intelligente initiative » selon *La Vie intellectuelle*, la revue-collection *Écrire* lancée en 1956 aux Éditions du Seuil par Jean Cayrol retient l'attention de la presse comme une initiative innovante et séduisante¹. Le propos d'*Écrire*, accueillir des auteurs débutants, est largement partagé à l'époque. Plusieurs éditeurs et collections le partagent : René Julliard (*Bonjour tristesse* de Françoise Sagan paraît en 1954), « Les Chemins de l'écriture » animée par Dominique Fernandez chez Grasset, « Le Chemin » et « La Jeune prose » de Georges Lambrichs (à partir de 1959 chez Gallimard)², les « Cahiers de saisons » de Bernard Franck chez Julliard ou encore la re-fonte des « Lettres nouvelles » de Maurice Nadeau³.

Dans ce contexte, la formule éditoriale imaginée par Jean Cayrol demeure singulière. Le choix esthétique peut surprendre dans le parcours d'un écrivain dont la notoriété repose en grande partie sur l'écriture lazaréenne. La sélection des manuscrits d'*Écrire* ne s'appuie pas sur un projet d'innovation formelle et les œuvres sont de facture plutôt classique⁴. Rien ne renvoie à la singularité de l'esthétique cayrolienne inaugurée par son article paru dans *Esprit*, « D'un roman concentrationnaire » (septembre 1949), dont la critique fera une lecture soit 'existentialiste' soit en regard du 'Nouveau roman', ou encore spiritualisante⁵.

La fondation de cette collection, destinée à publier les premières œuvres de jeunes auteurs – parfois très jeunes⁶ –, s'enracine dans une mode éditoriale mais aussi et surtout dans un moment charnière de la croissance des Éditions du Seuil.

La réception de l'œuvre de Jean Cayrol et son rôle d'éditeur sont intimement liés. Nous privilégierons ici la seconde facette de cette carrière complexe, longue, à cheval sur plusieurs moments du champ littéraire et éditorial. Il s'agira d'éclairer la fondation d'*Écrire* d'éléments qui relèvent de la stratégie éditoriale du Seuil, jeune maison dont l'essor débute aux lendemains de la Seconde guerre mondiale. La publication et le succès de *Je vivrai l'amour des autres* de Jean Cayrol est une étape décisive pour la reconnais-

¹ *Les Lettres françaises*, 3 avril 1958 et 2 avril 1959 ; *La Croix*, 8 et 9 février 1959 ; *Arts-Spectacles*, 18-20 septembre 1957 ; *La Vie Intellectuelle*, novembre 1956.

² Manon Peyrat, « *Le Chemin* dans le paysage littéraire français des années 1960 », in *Fabula. La Recherche en littérature* (www.fabula.org - septembre 2008).

³ François Nourissier, dans un article qui critique cette floraison, mentionne une demi-douzaine de collections « expérimentales » et plusieurs projets. Nous reviendrons sur cet article : « Le recrutement littéraire », in *France Observateur*, 7 avril 1960.

⁴ Marie-Laure Basuyaux, « Jean Cayrol et la collection *Écrire* : de l'écriture blanche à l'écriture verte », in *Fabula. La Recherche en littérature* (www.fabula.org). – Sur Jean Cayrol, cf. Daniel Oster, « Jean Cayrol », in Jacques Julliard / Michel Winock (éd.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Seuil, 2002, pp. 270-271 et *Jean Cayrol et son œuvre*, Paris, Seuil, 1967.

⁵ Marie-Laure Basuyaux, « Les années 1950 : Jean Cayrol et la figure de Lazare », in *Fabula. La Recherche en littérature* (www.fabula.org).

⁶ Parmi les moins âgés, Anne Laurent, né en 1944 et qui donne un texte dans *Écrire* 5 (1959).

sance du Seuil, un éditeur ancré dans un engagement résolument spiritualiste et catholique, alors à l'orée de sa quête de reconnaissance dans un monde éditorial en pleine recomposition. Au milieu des années 1950, une nouvelle étape de cet essor est la conquête d'une image de marque littéraire : *Écrire* est le moment clé de cet effort. La réussite de certains de ces auteurs auprès du public et/ou comme éditeur du Seuil montre la justesse de cette stratégie. Une fortune, toujours mentionnée lorsqu'on évoque Jean Cayrol, qui n'empêchera pas le secteur littéraire (français⁷) du Seuil de connaître plusieurs réorganisations, signes d'une certaine fragilité, peut-être originelle⁸.

Premiers pas d'une jeune maison d'édition catholique

En février 1935, l'abbé Jean Plaquevent, avec l'aide de son plus proche disciple Henri Sjöberg, fonde les Éditions du Seuil pour « refaire une France chrétienne » et « l'unité des catholiques » aux moyens d'une édition de livres de qualité et accessibles à tous⁹. Une création qui s'inscrit dans le sentiment, partagé par un certain nombre d'intellectuels nés autour de 1905-1915 qu'une *crise de civilisation* met en danger l'avenir de la France et de l'Occident¹⁰. Courant 1937, deux jeunes disciples reprennent la petite affaire, surtout dévolue jusque-là à la publication des livres de Plaquevent et à des ouvrages d'édification pour la jeunesse. Rien ne destinait Jean Bardet et Paul Flamand, respectivement nés en 1910 et 1909, à l'édition. Les doutes existentiels, spirituels ou professionnels qu'ils affrontent, certains accidents biographiques autant que l'incertitude politique propre à la seconde partie des années 1930, nourrissent leurs prétentions intellectuelles et leur volonté d'engagement à une période où le militantisme des laïcs catholiques se renforce. Ces deux fils de la bourgeoisie provinciale, sans moyen financier, démunis de réseaux intellectuels véritables, pour une part autodidacte de la culture, feront leur raison d'être d'une édition engagée et sensible à son temps, préoccupée par le devenir du catholicisme, mais ouverte à d'autres idées, et soucieuse de toucher un public étendu, c'est-à-dire de participer à l'élargissement de la culture populaire¹¹.

Rapprochés par de réelles affinités quant au diagnostic des maux dont souffre la société française, les deux animateurs du Seuil passent une alliance avec Emmanuel Mounier, philosophe et directeur-fondateur de la revue intellectuelle catholique *Esprit*. En août 1945, lorsque la paix advient, le Seuil se renforce donc du prestige et des auteurs d'un

⁷ Le Seuil gagne d'abord en légitimité avec la littérature traduite ; cf. Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil », in *Actes de la recherche en sciences sociales* 144 (septembre 2002), pp. 70-79 (disponible sur le site de mon laboratoire, rubrique « Membres », www.csu.cnrs.fr).

⁸ Pour une présentation globale de l'histoire de cette entreprise, cf. Hervé Serry, *Les Éditions du Seuil : 70 ans d'édition* (catalogue de l'exposition « anniversaire » organisée par la BPI, la BFM de Limoges et l'Imec), Paris, Seuil, 2008.

⁹ Voir Jean de Saint Léger, *Jean Plaquevent, 1901-1965*, Association Essor-Jean Plaquevent, s.l., s.d.

¹⁰ Une analyse notamment formulée par Emmanuel Mounier dans un recueil d'articles parus dans *Esprit* à partir de 1932, *Révolution personaliste et communautaire*, Paris, Éditions Mouton, 1935 (repris par le Seuil en 1961).

¹¹ Hervé Serry, « Figures d'éditeurs français après 1945 : Habitus, habitus professionnel et transformation du champ éditorial », in Bertrand Legendre / Christian Robin (éd.), *Figures de l'éditeur. Représentations, Savoirs, Compétences, Territoires*, Paris, Nouveau Monde, 2005, pp. 73-89 (disponible sur le site de mon laboratoire, rubrique « Membres », www.csu.cnrs.fr).

périodique prestigieux dont la relance est un succès¹². Cependant Bardet et Flamand ne sauraient se limiter à diriger une maison d'édition uniquement dévolue à *Esprit*. Ils vont diversifier leur développement et, notamment, lancer la collection d'essais littéraire « Pierres Vives » où paraissent Maurice Nadeau (*Histoire du surréalisme*, 1945), Pierre Klossowski (*Sade mon prochain*, 1947), ou Roland Barthes (*Le Degré zéro de l'écriture*, 1953). La cooptation de collaborateurs de divers horizons participe de cette dynamique. Le spiritualisme (voire le catholicisme), l'engagement, le refus du communisme, l'ambition de participer à l'essor d'une nouvelle société, la volonté d'une culture de qualité pour tous, l'idée d'appartenir à une élite avancée, constituent les fondamentaux de l'équipe progressivement réunie.

En 1949, dans cette perspective, le recrutement d'Albert Béguin est un moment important dans l'essor du Seuil. Ce spécialiste du romantisme, éditeur et critique (notamment pour *Esprit*), est auréolé de sa direction des « Cahiers du Rhône ». Cette collection, au sein des Éditions de La Baconnière, paraît en Suisse pendant la guerre et sera un haut lieu de la Résistance intellectuelle. Béguin est recruté pour animer une série d'anthologies littéraires, dénommée « Écrivains de toujours ». De plus, outre la commercialisation des « Cahiers du Rhône » par le Seuil, il apporte 'ses' auteurs à la maison naissante. Parmi eux, Jean Cayrol dont *Je vivrai l'amour des autres* sera co-édité par La Baconnière et le Seuil.

Albert Béguin, qui aurait pu devenir *l'âme littéraire* du Seuil, quitte ses fonctions d'éditeur en 1951. Après le décès brutal d'Emmanuel Mounier, il accepte d'assumer la direction de la revue *Esprit*. Devenu conseiller éditorial du Seuil en 1949, Jean Cayrol prend, en quelque sorte, le relais. Le Prix Renaudot qu'il a reçu en 1947 a été un grand événement. *Je vivrai l'amour des autres* a suscité des articles positifs de plumes aussi diverses que Maurice Nadeau ou René Lalou, Paul Claudel ou Colette¹³. Si Cayrol était déjà connu, depuis « dix ans et plus » de « ceux qui sont attentifs au mouvement de la jeune poésie »¹⁴, sa notoriété est démultipliée et, avec lui, le Seuil se trouve placé sur le devant de la scène littéraire, particulièrement auprès des représentants des avant-gardes que, jusque-là, la production romanesque de la jeune maison n'attiraient guère. Son image 'catholique' pouvait être un frein à ce type de reconnaissance¹⁵, tout autant que son déficit de réseaux proprement littéraires. Certes Paul Flamand a la satisfaction du succès commercial avec quelques romanciers, à l'instar de Dominique Rolin (*Le Souffle*, Fémina en 1950), mais la maison peine à attirer des écrivains de langue française. Jean Cayrol, dont l'originalité et l'inspiration est l'objet d'analyses critiques remarquées, à l'instar de celles de Roland Barthes ou Maurice Blanchot, constitue le premier point d'appui du catalogue littéraire du Seuil.

Pour comprendre cette première phase d'accumulation de capital symbolique, autrement dit de construction d'un label éditorial attirant des auteurs, et d'une production capable d'être reconnue par les libraires, la presse et le public, il faut revenir à la collection « Écrivains de toujours » dont Béguin a eu, un temps, la charge. Après lui, la direc-

¹² Michel Winock, « *Esprit* ». *Des intellectuels dans la cité, 1930-1950*, Paris, Seuil, 1996.

¹³ Comme le remarque Albert Béguin : « Jean Cayrol », in *Les Cahiers du Sud* [fin 1947], p. 97 (Archives Jean Cayrol, Imec).

¹⁴ *Ibid.*, pp. 88-100.

¹⁵ Sur la difficile reconnaissance de l'« écrivain catholique » dans le champ littéraire français : Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, Éditions La Découverte, 2004.

tion en est assumée par Francis Jeanson, un philosophe, proche de Jean-Paul Sartre, très intéressé par les questions soulevées par la diffusion de la culture. Cette série illustrée au format de poche propose sous une forme vivante et accessible des biographies d'écrivains reconnus. L'ambition est double. D'une part, il s'agit de produire des livres dont les ventes seraient relativement stables, du fait de l'orientation pédagogique, et de procurer au Seuil une image moderne et innovante auprès d'un large public, dont celui de la démocratisation culturelle qui débute alors. D'autre part, le but est de recruter des auteurs, confirmés ou en devenir, notamment des journalistes et des critiques, pour réaliser ces petits livres de grande vente. Ceux-ci pourraient être, le cas échéant, des alliés du Seuil. Ces anthologies commentées concernent les vies et les œuvres d'auteurs classiques, mais aussi celles de contemporains (Sartre, Cocteau, Malraux, Gide...), pour beaucoup publiés chez le 'grand' aîné Gallimard. Les essais consacrés à ces derniers attirent leurs lecteurs vers le Seuil¹⁶.

Tout au long des années 1950, la recette éditoriale des « Écrivains de toujours » est reprise pour la découverte des pays étrangers (« Petite Planète » dirigée par Chris Marker), des « Maîtres spirituels » (Paul-Lesort), de l'histoire avec « Le Temps qui court » (Michel Chodkiewicz), de l'innovation avec « Le Rayon de la science » (Etienne Lalou) et de la musique avec « Solfèges » (François-Régis Bastide). Avec ses collections, regroupées en 1956 sous le label « Microcosme », Bardet et Flamand tentent d'assurer à leur entreprise des rentrées financières régulières, d'attirer des lecteurs et de recruter des auteurs.

Investir le littéraire

D'un bénéfice certain en termes d'image et de notoriété, « Microcosme » constituera une charge fort lourde pour un éditeur dont l'organisation et les finances sont encore précaires. Des coûts de production élevés et un succès commercial en deçà des espérances limitent le revenu régulier attendu. Certes, en 1951, le Seuil connaît la grâce d'un *miracle éditorial* : la signature de Giovanni Guareschi dont les romans retraçant les aventures de Don Camillo et de son rival Peppone sont des best-sellers en Italie et aux États-Unis, puis en France. Le chiffre d'affaires double deux années de suite grâce aux œuvres de l'écrivain italien, et à quelques autres titres, accroissant les capacités d'investissement mais aussi les besoins de stabilisation d'une maison dont les structures se développent au fil d'un travail quotidien qu'une petite équipe peine à assurer. Ponctué de crises, cette période d'ascension est l'objet de multiples débats auxquels les cadres éditeurs sont associés.

Courant 1956, avant qu'*Écrire* ne soit imaginée, face à l'essor du secteur 'pédagogique', ainsi que Paul Flamand nomme « Microcosme », le constat d'un déficit du domaine 'littéraire' est dressé. Un échec qui appelle une réaction : « option pour l'avenir : plus ou moins de romans », s'interroge le patron du Seuil, à l'occasion d'une note. L'explication habituellement avancée en interne selon laquelle le faible nombre de romans publiés était compensé par la qualité de ceux-ci n'est plus jugée valide. Car il

¹⁶ Hervé Serry, « Organisation de la production éditoriale et croissance de l'entreprise : collections de vulgarisation et collections littéraires aux Éditions du Seuil (1935-1975) », in Philippe Bouquillion / Yolande Combès (éd.), *Les Industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 77-87 (disponible sur www.csu.cnrs.fr).

s'avère que « nous n'avons pas su choisir entre nombre [et] qualité ». Le lancement de « Microcosme » devait être l'occasion d'alléger le programme général des sorties. Ce qui n'a pas été fait. En conséquence, une dispersion caractérise la production, romans et essais compris. Si cette augmentation quantitative a permis de connaître plusieurs succès, elle brouille l'image du catalogue. Et Flamand de noter qu'« il est drôle qu'une Maison qui a publié [les essais de] "Pierres Vives", [la] collection [poétique] bilingue [de Pierre Leyris], etc... ait la réputation de n'être pas une maison littéraire mais d'idées... ».

Au cours de ce débat, un cadre de la maison, François Régis Bastide, romancier plutôt situé au pôle mondain et ancienne signature de Gallimard, observe que le Seuil est assimilé à *Esprit* qui n'apporte, par ailleurs, rien du point de vue littéraire. Perçue comme engagée à gauche, comme la revue de Mounier, le Seuil repousse certains auteurs situés à l'opposé de l'échiquier politique ou non-engagé. De plus, le terrain des mondanités, des prix et de la critique littéraires est bien trop délaissé :

Nous sommes les uns et les autres plus préoccupés par : famille, politique, religion pour aimer ces jeux factieux, les sorties le soir, les canapés – où l'on est à l'affût des noms et des [manuscrits]. Voire : nous avons une idée trop haute de la littérature pour hanter tellement les milieux littéraires et leurs jeux. La litt. nous intéresse ; les milieux litt. et mondains où on la juge ne nous intéressent pas. Il y a là un jugement moral implicite, une hauteur, une raideur et (secrètement) un mépris. [...] Peut-être aussi une certaine timidité.

En conséquence, les « littérateurs » se tournent vers ceux « qui les appellent et qui s'en occupent ». Au sein du Seuil, c'est Jean Cayrol qui reçoit le plus de manuscrits. Il est donc impératif et urgent de fournir un effort particulier pour le roman. Parmi les « résolutions » prises : la nécessité que la maison se dote de « pivots » pour ce travail, en l'occurrence Jean Cayrol, mais aussi Luc Estang, romancier et critique catholique¹⁷.

Si ce document révèle la réflexion menée, il ne mentionne aucune action en direction des jeunes auteurs. Cayrol, qui voit son rôle central confirmé, sera le promoteur de cette stratégie¹⁸.

Les archives de l'éditeur, pas plus que celles de Jean Cayrol, ne gardent aucune trace des premiers pas d'*Écrire*. Sans pouvoir faire un lien direct avec le document que nous venons de citer, il demeure que cette création s'inscrit dans un moment singulier de la politique générale de la maison. Ces préoccupations éclairent la ligne imaginée pour cette nouvelle série : devenir l'éditeur d'une littérature de débutants, de textes possiblement inachevés, et ainsi faire signer de nombreux auteurs pour espérer révéler les romanciers de demain. Jean Cayrol présente ainsi ses intentions dans le bulletin promotionnel du Seuil, le 27, *rue Jacob* :

Le public, pour lequel les maisons d'édition ont le plus profond respect et une vigilance de tous les instants, ne connaît de la littérature que son aspect le plus engageant, le plus achevé, le plus officiel. Dans les romans, les personnages sont enfin bien en place, n'arrivent qu'à *l'heure idéale* ; dans les poèmes, les mots ne grattent pas comme des or-

¹⁷ Paul Flamand, document manuscrit (Archives Paul Flamand). Luc Estang, représentant d'une littérature d'inspiration classique, est une figure majeure du Seuil dont l'action ne concerne pas que le 'littéraire'.

¹⁸ D'autres investissements seront faits. En 1958, le graphiste Pierre Faucheux invente la maquette au « Cadre rouge » pour les romans écrits en français et celle du « Cadre vert » pour les traductions. Un motif décliné pour d'autres séries, comme « Méditerranée » animée par Emmanuel Roblès.

ties et, d'un seul élan, la poésie retombe sur ses pieds, si j'ose dire, dans un parfait rétablissement.

Écrire se veut en rupture avec l'édition parisienne pour donner accès à « une *autre* littérature » proposée par des anonymes, celle des premiers livres, des débutants¹⁹. Poursuivant son explication à l'occasion de la sortie d'*Écrire 5*, l'éditeur avance que son idée répond à l'interrogation, « Pourquoi écrire ? ». La démarche qui conduit à l'écriture s'amorce « *sans question* » et elle n'est pas forcément aussi « secourable » que l'on croit car elle « consomme l'écrivain, elle ne le nourrit pas ». Et c'est bien dans ce moment encore incertain qu'il s'agit de saisir les auteurs débutants afin de recevoir « la plus secrète [part] d'eux-mêmes : cette miraculeuse hésitation qui fait qu'une écriture est vivante, réelle, libre dans la moindre de ses intonations »²⁰. C'est le « chef d'œuvre » en préparation qui doit être atteint, en permettant aux lecteurs d'entrer, « non pas dans les basiliques que sont devenues journaux et revues littéraires, mais dans les chambres de bonnes, dans l'appentis, dans des coins déshérités »²¹.

L'autre enjeu de la série est d'être un lieu d'appel suffisamment large pour découvrir des écrivains d'avenir tout en demeurant une charge financière raisonnable. La forme éditoriale rejoint l'inspiration cayrolienne. Pour concilier ces deux impératifs, à la manière d'une revue, chaque volume numéroté d'*Écrire* rassemble les courts textes de trois auteurs. Une jaquette illustrée – ornée le plus souvent d'une photographie noir et blanc du détail d'un objet ou d'un paysage –, signifie cette continuité malgré un rythme de parution qui s'avère irrégulier²². Chaque texte est repris pour un tirage à part sous la forme d'une petite plaquette de couverture verte, imprimée sur Fleur d'Alfa et numérotée, qui constitue l'édition originale.

Portée par la volonté du Seuil de faciliter sa diffusion, *Écrire 1* est tirée à 3500 exemplaires. L'un des textes, « Le Vent » de Jean-Pierre Abraham, qui deviendra un proche de Jean Cayrol et un auteur important du Seuil, connaît un tirage de 250 exemplaires en volume séparé. Parmi eux, 40 trouveront un acheteur. Passés les premiers temps, les tirages des livres collectifs décroissent régulièrement pour se stabiliser autour de 1700 avec *Écrire 5* et *6*. Les ventes ne connaissent aucune augmentation sensible.

Comme nous en avons fait état, si l'on examine les dossiers de presse de la collection, le bénéfique symbolique que le Seuil retire de cette entreprise est perceptible : innovation, qualité et recherche de nouveaux talents sont mis au crédit de l'éditeur. L'initiative de Cayrol attire l'attention de personnalités de la critique, à l'image de Georges Arnaud, de Claude Mauriac ou d'André Rousseau. Si *Les Lettres françaises* et *Combat* suivront la série assez attentivement, il apparaît toutefois que l'attention de la presse décroît. La réception critique, sans avoir jamais été volumineuse, s'effiloche incontestablement et les notules, d'organes de province, remplacent les quelques articles de fond, de journaux parisiens. Au fil du temps, les recensions concernent plus les auteurs considérés en tant que tel et sont moins centrées sur la dynamique spécifique de la série.

La jeunesse des auteurs modère probablement les critiques négatives. Cette relative unanimité est cependant brisée par François Nourissier. Son propos ne concerne pas directement les qualités esthétiques de ces premiers textes mais un mouvement plus gé-

¹⁹ Jean Cayrol, « *Écrire* », in *27, rue Jacob* 18 (septembre 1956).

²⁰ Jean Cayrol, « *Écrire pourquoi ?* », in *27, rue Jacob* 36 (novembre 1958).

²¹ Jean Cayrol, Présentation d'*Écrire 1*, 1956.

²² Sans régularité, les quinze premiers volumes paraissent entre 1956 et 1965.

néral de l'édition parisienne qu'aurait inauguré *Écrire*. Selon le journaliste, après le lancement de cette série, d'autres éditeurs ont emboîté le pas au Seuil et, ainsi, tous contribuent à une préjudiciable « inflation littéraire ». Ce mouvement répond à la volonté des maisons d'éditions de « s'attacher par de solides liens légaux de jeunes auteurs, sans avoir pris pour autant le risque de publier son premier » À l'investissement financier très lourd que nécessite un premier roman est substitué la publication de premières pages, de « promesses ». Certes, quand ces jeunes auteurs reçoivent le bénéfice « d'une direction aussi douce et discrète que celle d'un écrivain de la qualité de Jean Cayrol », François Nourissier comprend la démarche qui peut procurer à ces « apprentis » une utile « confiance ». Est-ce le cas chez tous les éditeurs qui s'inspirent de la formule ? Non : « ce que virent les confrères, bien sûr, ce fut un coup de maître : le recrutement à l'économie, les adolescents 'piégés' à bon compte ». Parmi les causes de cette situation nuisible à l'éclosion des talents et qui risque de dévaloriser la littérature aux yeux du public, Nourissier pointe la « loterie » des prix littéraires de l'automne²³.

Pour Jean Bardet, Paul Flamand et Jean Cayrol, la conquête des jurys littéraires demeure un but à atteindre de manière régulière, ce qui n'est pas encore le cas. C'est une autre étape qui se profile à terme. *Écrire* doit avant tout permettre d'étoffer le catalogue littéraire. Et, de ce point de vue, la réussite est entière. L'appel lancé par le Seuil aux jeunes auteurs a été entendu et le nombre de manuscrits reçu est considérable, plus de 500 les premières années. De cette masse, Jean Cayrol extrait des écrivains débutants qui permettront au Seuil de toucher des publics très divers. Sous sa direction, plus d'une quarantaine de textes parurent dans la série collective en moins d'une décennie. Jean-Pierre Abraham, déjà évoqué, représente une littérature de prestige pour un cercle restreint de lecteurs. Parmi les jeunes auteurs découverts, une fraction conséquente s'illustrera au sein de l'avant-garde. D'abord ceux qui appartiendront au groupe *Tel Quel* dont la revue et la collection deviennent aux débuts des années 1960, un pivot du domaine 'littérature' de la maison. Il faut mentionner la révélation de ces années, Philippe Sollers (en 1957 dans *Écrire* et Prix Fénéon l'année suivante), Marcellin Pleynet (1957), Fernand du Boisrouvray et Jacques Coudol (tous les deux publiés en 1959)²⁴. En 1962, Denis Roche, Pierre Guyotat (sous le pseudonyme de Donalbain) ou Raphaël Sorin se situent également dans la sphère des recherches formelles. D'une écriture plus classique, Claude Durand et Bernard Darley paraissent en 1964. Découverte en 1957, Geneviève Dormann touchera au fil d'une œuvre conséquente un large public.

Si *Écrire* constitue indéniablement un tournant dans la construction du catalogue littéraire du Seuil, elle ne stabilise pas autant le secteur littéraire que l'aurait probablement souhaité Jean Bardet et Paul Flamand. Au côté de la série « Cadre rouge », collectivement gérée et dévolue à ce que parfois, en interne, on nommait « le roman roman », elle permet l'éclosion au Seuil d'une littérature ancrée dans les débats esthético-politiques de son temps. Une émergence qu'accompagne un renouvellement générationnel, comme nous allons le voir.

Fin 1962 ou courant 1963, Paul Flamand dresse un bilan de la politique générale de sa maison. Son analyse révèle la nécessité de restreindre le volume des parutions et, pour

²³ Nourissier, « Le recrutement littéraire », *art. cit.*

²⁴ Et aussi Marcellin Pleynet, qui sans publier dans *Écrire*, fut un proche de Cayrol. – Sur *Tel Quel*, cf. Philippe Forrest, *Histoire de Tel Quel, 1960-1982*, Paris, Seuil, 1995 et Niilo Kauppi, *Tel Quel : la constitution sociale d'un avant-garde*, Helsinki, Finnish Society of Sciences and Letters, 1990.

cela, de bâtir une programmation à plus long terme des efforts éditoriaux à fournir. Les prévisions globales pour l'exercice 1963 se montent à plus de 120 titres. Parmi eux, 40 romans. Ce déséquilibre de la littérature face aux essais, documents et autres est une préoccupation. Pour ce qui concerne *Écrire*, le bilan financier établi pour 1960, qui a vu la parution de deux cahiers (n° 9 et 10), établit une perte conséquente. Tous les frais additionnés (salaires, droits d'auteurs, fabrication) sont près de sept fois supérieurs au produit des ventes (respectivement 675 et 850 exemplaires). La page suivante de ce rapport concerne la revue *Tel Quel* qui vient d'être lancée par le Seuil²⁵. Tout d'abord, de l'avis de tous, le périodique et l'équipe de Philippe Sollers occupent une position à part au sein de la maison. Flamand reconnaît la loyauté de Sollers vis-à-vis du Seuil. Mais aussi l'impossibilité qui est la sienne de céder à certains appels venant de chez Gallimard : « comment faire cette anti-Nrf [qu'est *Tel Quel*] à la NRF ». Ceci dit, l'auteur d'*Une curieuse solitude* « ne se sent nullement du Seuil » et à l'exception de Jean Cayrol, il n'y possède aucun interlocuteur véritable et n'en recherche pas. Cette situation bien comprise de part et d'autre tient en équilibre sur la reconnaissance déjà acquise par le jeune écrivain et son groupe et l'intérêt du Seuil qui peut, avec eux, espérer rayonner littérairement. Cette situation originale pour une maison d'édition qui tend à fonctionner collectivement, tout autant que le déficit financier de *Tel Quel*, qui est, lui aussi, conséquent (autant qu'*Écrire* mais pour quatre livraisons), pourraient susciter certaines interrogations, voire contestations en interne. Est-on face à un *modus vivendi* et un investissement acceptables ? Paul Flamand conclut ainsi cette partie de son bilan :

[*Tel Quel*] Une revue qui est smart, bourgeoise, 'distinguée'. Oui, mais *de qualité*. Un groupe qui fera [...] de la littérature, et s'imposera, et attirera. [...] Un groupe où il y a eu : Sollers, Huguenin, J. L. Baudry, Coudol, Boirousvray, Maxence, Hallier bientôt. Une mine *vraiment*. Un groupe qui est le complément vivant d'*Écrire*. Un réel avenir littéraire : succession de Lindon ; relais de Butor.

Avec Jean Cayrol et *Tel Quel*, on voit que les ambitions littéraires de Paul Flamand pour le Seuil peuvent se poursuivre. Toutefois, certains risques existent. Outre les frais qui découleront de cette alliance et de son essor – de même, précise-t-il, qu'*Écrire* a été et demeure un investissement conséquent –, les auteurs de ce groupe « ne sont pas de notre esprit ni de notre famille de départ. Une cellule isotonique [...] : on ne pourra lutter contre les forces centrifuges que par cohabitation »²⁶. Nul doute que des conflits naîtront de cette situation. Toutefois, peut-on laisser en suspens un effort littéraire prometteur ?

En introduction à ce document d'orientation générale, Paul Flamand avait également écrit : « Plus une maison grandit, plus elle devient vulnérable ». *Écrire* et Jean Cayrol, la « Pré-littérature, littérature en formation, littérature verte, encore désordonnée »²⁷ qu'il révélera, seront les ciments d'une étape essentielle de la croissance du Seuil. En 1966, la reprise de cette collection par Claude Durand, découvert par Cayrol dont il deviendra un proche (*via* le même attrait pour la littérature et pour le cinéma), confirme cette voie. Sous une forme éditoriale plus classiques, ces petits volumes préfacés par un auteur reconnu (Duras, Barthes, Mandiargues, Nourissier...) poursuivent le recrutement d'écrivains en devenir dont les œuvres enrichiront le catalogue des années 1970 et en-

²⁵ Voir l'extrait reproduit dans Serry, *Les Éditions du Seuil*, *op.cit.*, p. 67.

²⁶ Document interne signé par Paul Flamand [1962], Archives Paul Flamand.

²⁷ Jean Cayrol, « Le coin de table », *Écrire* 1 (1956).

suite. Parmi quelques autres, Michel Braudeau, Christopher Franck ou Jacques Teboul, en sont les réussites.

Par-delà *Écrire*, parmi « les enfants de Cayrol » comme certains se définiront ou seront caractérisés par la presse²⁸, il faudrait aussi mentionner Didier Decoin, Jean-Marc Roberts ou Erik Orsenna. Des auteurs, parfois devenus des éditeurs du Seuil, qui procurent à la maison des années 1980 l'élan de son renouvellement et son assise romanesque. Particulièrement lorsqu'elle parvient à s'inscrire véritablement dans la course au prix littéraire (Goncourt pour *Les Flamboyants* de Patrick Grainville, 1976, et *John L'Enfer* de Didier Decoin, 1977) puis durant la décennie suivante sous la houlette de Jean-Marc Roberts, devenu éditeur au Seuil. En marge de *Tel Quel*, mais aussi initialement publié par Jean Cayrol dans sa collection de découverte, Denis Roche avec sa série « Fiction & Cie », ouvrira à partir de 1974 un autre espace de publication. Avec difficulté d'ailleurs²⁹, car il faudra à Denis Roche batailler durant de longs mois pour imposer son idée de collection contre certains cadres 'historiques' qui lui reprochaient de brouiller les frontières des genres et sa proximité passée avec Philippe Sollers. Une recomposition des frontières littéraires de la maison dont Jean Cayrol n'a pas été le plus fervent défenseur. En complément du « Cadre rouge » et donc parfois contre certains de ses éditeurs, « Fiction & Cie » va décupler les possibles littéraires du Seuil. Particulièrement après 1980, lorsque Sollers quitte le Seuil pour rejoindre Gallimard. Comme *Écrire* en son temps, sur un autre mode, en fonction d'un nouvel état du champ littéraire et des possibilités du Seuil, ce nouvel espace sera un lieu d'appel décisif.

Tout au long de sa carrière, Cayrol demeurera une force de proposition. Dès 1958, le déclin éditorial de la poésie le conduit à lancer une réflexion sur une formule d'*Écrire* dévolue à ce genre. Plus tard, la mise sur le marché de machines de reprographie Xerox le conduit à proposer d'en installer une dans les locaux du Seuil pour permettre aux auteurs d'effectuer des tirages à la demande et de rendre, ainsi, cette activité rentable. En 1970, confronté à la montée en puissance du domaine des documents d'actualité – pour lequel sa maison est en pointe avec, notamment, Jean Lacouture et Claude Durand –, il appellera ses collègues à évaluer les méthodes de travail collectif en cours dans le cinéma pour les transposer à la réalisation de 'best-sellers' dont le Seuil a besoin. Il soutient alors : « Je pense qu'un best-seller se prépare comme se prépare le scénario d'un film commercial ; on met à l'épreuve les gags, les situations, les personnages [...] »³⁰. Les sciences humaines, au cœur de l'identité du Seuil, sauront aussi retenir son attention comme en témoigne la création de la collection « Intuitions » en 1966, où il publiera *De l'espace humain* (1968) et des essais comme *Pour comprendre les médias* de Marshall Mac Luhan (1966) et *La Dimension cachée* d'Edward T. Hall (1971). L'imbrication de ces projets, menés à terme ou pas, situés en des lieux différents, demeure une interrogation à creuser.

²⁸ Dans *Le Monde* (12 février 2005), Jean-Marie Roberts débute un témoignage paru quelques jours après la mort de Jean Cayrol par la phrase, « Cet homme nous a mis au monde ». – Voir Isabelle Charpentier, « Figures de Jean Cayrol au miroir de ses épigones », in Gérard Mauger (éd.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Éditions de la MSH, 2006, pp. 175-190.

²⁹ Voir mon article « L'essor des Éditions du Seuil et le risque littéraire. Les conditions de la création de la collection 'Fiction & Cie' par Denis Roche », in Olivier Bessard-Banquy (éd.), *L'Édition littéraire aujourd'hui*, Bordeaux, PUB, 2006, pp. 165-190.

³⁰ Jean Cayrol, Document interne, 1970 (Archives Paul Flamand).

Si la place de Jean Cayrol au Seuil et plus généralement dans le champ littéraire s'institutionnalise, comme l'indique son élection au sein du jury des Goncourt en 1973, il en demeurera une pièce essentielle. Lorsqu'en 1979, Michel Chodkiewicz, éditeur 'historique' de la maison prend la succession de Jean Bardet et Paul Flamand, Jean Cayrol s'en réjouit pleinement. À l'aube d'une autre ère pour le Seuil, il écrit au nouveau PDG : « Vous allez pouvoir remuer cette maison qui s'alourdissait, prenait du ventre à défaut d'auteurs ». Plus loin, il ajoute, « Ne soyez pas obsédé du futur, mais du présent. La littérature a besoin de votre écoute, de votre regard : ce n'est pas un jeu de société mais la société en jeu. [...] Les Français ont besoin de se laisser conter »³¹. Comme son œuvre, paru au Seuil, il manifeste à nouveau ses idées et ses projets avec un enthousiasme qui était déjà le sien au temps d'*Écrire*. Un enthousiasme qui procède d'une croyance, encore à explorer, dans un pouvoir de la littérature.

Résumé

« Nouvelle vague à l'œuvre » ou « Banc d'essai du roman » pour *Les Lettres françaises*, lieu d'opposition à « une littérature de notable » pour *La Croix*, « chef d'œuvre de la nouvelle » pour *Arts-Spectacles*, la revue-collection *Ecrire* lancée en 1956 aux Editions du Seuil par Jean Cayrol est un événement littéraire autant qu'éditorial. Elle participe de la notoriété de son promoteur, de la volonté des Editions du Seuil, nouvelle venue dans le champ éditorial français, de s'imposer sur le terrain de la littérature et d'une mode qui, alors, privilégie les jeunes écrivains. A la croisée d'une formule originale, d'un discours cayrolien sur la « littérature verte » et des ambitions d'une maison d'édition qui veut construire son catalogue romanesque, *Ecrire* sera le tremplin d'auteurs qui, dans des styles et des genres divers, s'imposeront sur le terrain littéraire et éditorial.

³¹ Lettre de Jean Cayrol à Michel Chodkiewicz, s.d. [1979 ?].